

УДК 75.03 (477)

DOI

Карпов Віктор Васильович,

доктор історичних наук,

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

ORCID ID: 0000-0002-3446-9187

ResearcherID: AAD-4614-2019

vvkarpoff@ukr.net

ТЕОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДНОГО МИСТЕЦТВА ОЛЕКСАНДРА БОГОМАЗОВА

У силу більш ніж півсторічної заборони досліджувати феномен авангарду в Україні з боку пануючої влади останній був відомий нечисленній, а навіть і поодинокій когорті вчених. Інтерес до митців авангардного мистецтва вийшов із-під заборони із набуттям Україною державної незалежності і відкриттям раніше закритих архівів та музейних сховищ. Обсяги теоретичних напрацювань художників-авангардистів є значними і потребують їх осмислення, що з часом і відбувається. Історіографія українського авангардного мистецтва поповнюється ґрунтовними працями дослідників і відтворює історію його зародження та утвердження. Комплексний аналіз поглядів митців на суть авангардного мистецтва розкриває філософію їх творчості та феномен саме українського в європейському явищі мистецтва. Український мистецтвознавчий академічний дискурс потребує дослідження феномену переламу мистецтва, яким став авангард. Олександр Богомазов, разом з іншими визначними посталями, зробили фундаментальний внесок у виразний український модерністський дискурс. Він уперше в Києві проголосив Маніфест українського авангарду. Теорія українського авангарду Олександра Богомазова народжувалася у роки активного прояву та практичного і теоретичного утвердження нових поглядів на взаємовідносини мистецтва і художника та художника і глядача. Мистецька філософія Богомазова узгоджується з сучасними теоріями, які підкреслюють роль мистецтва в культурних і соціальних системах.

Творчість Олександра Богомазова ілюструє динамічну взаємодію локальних і глобальних впливів у розвитку сучасного мистецтва. Його спадщина не лише відображає ширші тенденції європейського модернізму, але й утверджує виразну українську ідентичність, кидаючи виклик монолітному наративу західного модернізму. Залучаючись як до соціально-політичного контексту, так і до теоретичних дискурсів свого часу, Богомазов допоміг сформувати унікальну теорію українського авангарду.

Ключові слова: Олександр Богомазов, погляди, теорія, мистецтво, авангард, український авангард.

Karpov Viktor. THEORY OF UKRAINIAN AVANT-GARDE ART BY OLEKSANDR BOHOMAZOV

Due to the more than half-century ban on researching the avant-garde phenomenon in Ukraine, the latter was known to a small, and even a single, cohort of scientists. Interest in artists of avant-garde art came out of the ban with the acquisition of state independence by Ukraine and the opening of previously closed archives and museum storages. The volumes of theoretical work of avant-garde artists are significant and require their understanding, which happens over time. The historiography of Ukrainian avant-garde art is supplemented by thorough works of researchers and reproduces the history of its origin and establishment. A comprehensive analysis of the artists' views on the essence of avant-garde art reveals the philosophy of their work and the phenomenon of Ukrainian art in the European phenomenon. Ukrainian art history academic discourse needs to study the phenomenon of the turning point in art, which became the avant-garde. Oleksandr Bogomazov, along with other prominent figures, made a fundamental contribution to the expressive Ukrainian modernist discourse. He announced the Manifesto of the Ukrainian avant-garde for the first time in Kyiv. Oleksandr Bogomazov's theory of the Ukrainian avant-garde was born during the years of active manifestation and practical and theoretical confirmation of new views on the relationship between art and the artist and the artist and the viewer. Bogomazov's artistic philosophy is consistent with modern theoretical frameworks that emphasize the role of art in cultural and social systems.

Oleksandr Bogomazov's work illustrates the dynamic interaction of local and global influences in the development of modern art. His work not only reflects the broader trends of European modernism, but also affirms a distinct Ukrainian identity, challenging the monolithic narrative of Western modernism. Engaging both in the socio-political context and in the theoretical framework of his time, Bogomazov helped to form a unique theory of the Ukrainian avant-garde.

Key words: Oleksandr Bogomazov, views, theory, art, avant-garde, Ukrainian avant-garde.

Вступ. Український авангард, як частина ширшого західного модерністського руху, переконливе демонструє, як периферійні модернізми кидають виклик домінуванню західного модерністського канону. Західний авангард протягом тривалого часу критикували за його монолітний і лінійний наратив, який не враховує різноманітні мистецькі практики, що локально виникають в регіонах за межами його власної культурної сфери [1]. Ця критика особливо актуальна для українського авангарду, який розвинув свою унікальну мистецьку ідентичність на початку ХХ століття, незалежно від західного модернізму, але паралельно з ним.

На український авангард глибоко вплинули трансформація економічних відносин, суспільно-політичні потрясіння свого часу, зокрема Російська революція та наступне утворення Радянського Союзу. Такі митці, як Давид Бурлюк, Олександр Архипенко, Казимир Малевич та Олександр Богомазов, є визначними постатями, які зробили внесок у виразний український модерністський дискурс. Їхні роботи часто інтегрували місцеві культурні елементи, поєднуючи їх із ширшими модерністськими тенденціями абстракції та формальних інновацій. Цей синтез ставить під сумнів уявлення про те, що незахідні модернізми є лише похідними від західних моделей [2].

Крім того, наголос українського авангарду на локальній культурній специфіці модернізму перегукується з досвідом інших периферійних регіонів. Подібно до того, як кіпрське мистецтво ХХ століття реагувало на особливості кіпрської модерності [4], українське авангардне мистецтво було відповіддю на унікальний культурно-історичний контекст України. Цей локалізований підхід до модернізму підкреслює важливість розгляду сучасного мистецтва через глобальну призму, яка визнає внесок периферійних регіонів у ширший наратив модернізму [3].

Утопічні та революційні устремління, характерні для модернізму початку ХХ ст., також були залучені в український авангард. Подібно до західних авангардних рухів, українські митці бачили себе в авангарді соці-

альної та мистецької трансформації. Вони прагнули відійти від традиційних форм і прийняти нові технології та ідеї, приєднавшись до ширшої модерністської програми розширення параметрів людської свідомості та досвіду [5]. Однак їхні роботи також відображали специфічні суспільно-політичні реалії України, забезпечуючи таким чином виразну перспективу в рамках світового модерністського руху.

Отже, український авангард є прикладом того, як периферійні модернізми можуть запропонувати альтернативні наративи та кинути виклик гегемонії західного модерністського канону. Визнаючи унікальний внесок українських митців та їхній специфічний соціокультурний контекст, ми можемо рухатися до більш інклюзивного та комплексного розуміння глобального модернізму. Цей підхід не тільки збагачує сферу історії мистецтва, але й узгоджується з поточними зусиллями, спрямованими на розробку більш географічно розширеного погляду на мистецтво ХХ століття [3].

Метою запропонованої статті є дослідження оприлюднених поглядів Олександра Богомазова на розвиток мистецтва в Україні початку ХХ століття та формування теорії українського авангарду.

Матеріали та методи. Внесок Олександра Богомазова в український авангардний рух є невід'ємною частиною розуміння ширшого контексту українського модернізму та його взаємодії з європейськими авангардними тенденціями. Богомазов, ключова фігура українського авангарду, брав активну участь у розвитку та поширенні авангардного мистецтва та архітектури в Україні першої третини ХХ століття. Цей період ознаменував небувалий розквіт українського мистецтва, набуття світового визнання та рух у тандемі з європейським модернізмом [6].

Творчість Богомазова символізує шляхи, якими українські митці взаємодіяли з ширшими європейськими тенденціями та зазнавали їхнього впливу, водночас утверджуючи свою унікальну культурну та національну ідентичність. Обмін між західною та українською культурами в цей час сприяли різними мето-

дами, зокрема широким висвітленням європейських досягнень в українській та радянській пресі, доступом до іноземних професійних періодичних видань, участю в міжнародних виставках і конкурсах [6]. Цей взаємозв'язок дозволив українським митцям, таким як Богомазов, бути в курсі світових модерністських рухів і робити свій внесок у них.

Розрізнення між західним і незахідним модернізмами є вирішальним для розуміння унікальної позиції українського авангарду в глобальному мистецькому наративі. Західний модерністський канон часто критикували за його монолітний і лінійний наратив, який не враховує багате розмаїття мистецьких практик із периферійних регіонів. Український авангард, у тому числі творчість Богомазова, кидає виклик цьому наративу, представляючи модернізм, який водночас є глобальним у своїй взаємодії з європейськими тенденціями та локальним у своєму включенні українських культурних елементів [7].

Дослідження українським авангардом часу, простору та руху як складових елементів мистецтва є ще одним важливим аспектом внеску Богомазова. Це дослідження просторово-часових вимірів мистецтва відбувалося під впливом як західної філософської думки, так і українських теоретиків мистецтва, зокрема й самого Богомазова [8]. Унікальність українського модернізму, висвітлена ідейно-мистецькими концепціями таких діячів ще більше відрізняє його від західного модернізму. Український модернізм, сформований унікальними для України історичними, соціальними та культурними процесами, наголошував на національному самовизначенні та культуротворенні [9]. Ця орієнтація на національну самобутність і різноманіття помітна в творчості Богомазова, яка поєднує традиційні українські елементи з авангардними прийомами.

Теорія українського авангарду Олександра Богомазова народжувалася у роки активного прояву та практичного і теоретичного утвердження нових поглядів на взаємовідносини мистецтва і художника та художника і глядача. Новизна поглядів теоретиків авангардного мистецтва ще яскравіше проявляється на тлі домінування традиційних методів

художнього вираження початку ХХ століття та взаємного їх відторгнення. Хоча з точки зору традиційного мистецтва це було скоріше несприйняття нових методів, а з точки зору нових методів це було фактичне заперечення та відторгнення традиційності. Чого тільки варті Маніфест футуризму Марінетті [10] з його напрочуд агресивним відношенням до старого мистецтва і закликом до нового. У цьому О.Богомазов суголосний із ним, і, на утвердження усвідомлення Художньою Особистістю своєї сили, яка владно вабить його на шлях нових одкровенень в Мистецтві, закликає: «Киньте ж свої звинувачення тим, хто, приховуючи своє безсилля, спішить розшаркатися перед смаками публіки!..» [11, 466]. Тут Богомазов виступає як український Марінетті.

Проте у основоположному трактаті О. Богомазова «Живопис та елементи» такого відвертого відторгнення як у Марінетті ми не знаходимо [11]. Однак, протистояння між традиційним і новим на думку О.Богомазова походить з дихотомії художник і глядач. Художня особистість, якою він бачить і художника, і глядача, у відображенні свого естетичного хвилювання є двоїстою і ця двоєдність є важливою, адже залежно від переважання у цій особистості однієї з частин цілого, художника або глядача, призводить або до трагізму, або до щастя художника. Оскільки глядач загалом більш інертний і довліє до традиційного відображення своїх естетичних уявлень, у разі його переваги у тлі Художньої Особистості змушує художника служити традиціям.

А переважання художника над глядачем змушує до переривання традиції, «вступати з ними у боротьбу, встановлювати нові відношення» чим власне «збагачувати Мистецтво». Саме термін «збагачувати Мистецтво» у викладеній теорії Олександра Богомазова свідчить про взаємодію традиційних і нових методів мистецтва, а отже останнє не заперечує традиційне мистецтво, що є відмінністю від поглядів західних теоретиків, які цілковито заперечували старе мистецтво. Більше того, О.Богомазов цю двоєдність художника ставить у залежність від рівня культурного розвитку суспільства та утверджує художника у цьому процесі як активного елемента:

«Художник, виховуючи у собі глядача, тим самим виховує публіку», тобто впливає на суспільні орієнтири та цінності [11, 466].

Отже, Олександр Богомазов вважав, що «той новий, прекрасний рух», що означений як авангард, його шукання і знахідки «без-конечно збагачують скарбницю Мистецтва». Таким чином, можемо констатувати, що локальна форма, якою є український авангард, є відмінною від глобальної форми, що постала на теренах Західної Європи своєю діалектичною єдністю мистецького простору і поступальним рухом: «Повільно, але свідомо і твердо я руйнував своє старе розуміння мистецтва і на руїнах будував нове» – стверджує художник [11, 458].

У своєму баченні суті мистецтва Олександр Богомазов доходить до структуралізму і наділяє його здатністю виражати художню ідею за допомогою властивих йому елементів. У цьому він співзвучний із Казимиром Малевичем, який стверджував, що авангардист у живописному мистецтві оперує лінією, формою і кольором так само, як літератор описує словом свої поетичні відчуття. У Олександра Богомазова теж знаходимо такі думки, який визнавав мистецтво живопису мовою прекрасного, пластичний зміст якої би «пов'язувався з мовою» національною, а її образне багатство, приховане в звуках мови відобразити у образному багатстві майстерності малювання [12, 75-76]. Саме ці живописні елементи, як і слово постають виражальним інструментарієм у живописному авангарді тобто, за Богомазовим «перекладання естетичного хвилювання, переживання в певні елементи». Поглиблене розуміння цього «перекладання», а по суті акту творчості, є сенсом авангардного мистецтва.

Критичне ставлення до академізму, пошук певного внутрішнього співвідношення між сприйняттям дійсності та естетичним переживанням, прагнення свободи вираження художньої ідеї на думку Олександра Богомазова лежить в основі авангардного мистецтва, а також складає основу творчої особистості художника. В основі концептуального вираження сутності творчого начала нового авангардного мистецтва Богомазов бачить антроп-

ний принцип і звертається до антропологічної первісності свободи творчості – «дикун не міг зобразити предмет «так як він є» тому, що не знав цього предмета, технічно був слабкий, але це ж незнання, ця наївність оберігали його мистецтво і давали змогу несвідомо виявляти тільки живописну сторону предмета» [11, 459]. Антропний принцип творчості Олександр Богомазов вбачав у тому, що художник повинен завоювати собі свободу ставлення до об'єктивної дійсності і стати творцем, особистістю, повновладним художником сповненим вільної творчості, побудованої на глибокому проникненні, твердому знанні і розумінні живописних цінностей матеріалу.

На думку митця потреба у нових підходах художнього вираження виникла й тому, що за роки від антропологічної наївності до початку ХХ століття мистецтво набуло низку канонів та правил, які власне почали обмежувати творчий потенціал і стали «мірилом Мистецтва». Вийти із набутої концепції мистецтва та стати вільним і великим, «оскільки все зовсім забуто і спотворено», можливо через свідомість, через пізнання свободи творчості і цей шлях є актом «народження Нового Мистецтва». Художник пропонує і звертає увагу на потребу повернення до елементарного – до утвердження живописних елементів – фарби, лінії, форми у якості нової живописної мови, яка неминуче змінює предмет коли він потрапляє на картинну площину. «Суть художнього твору не в ретельній передачі зовнішнього вигляду існуючого об'єкта, а у виділенні, виявленні його живописних достоїнств, отожд в тій чи тій зміні зовнішності даного об'єкта» – пояснює Олександр Богомазов новий закон творчості [11, 461].

Таким чином здійснюється перехід від старого мистецтва, яке характеризується художником мистецтвом копіювання об'єктів до ступеня ілюзії, до нової форми мистецтва, яке вказує на необхідність врахування живописних елементів, їх взаємовідносин, що поглиблює і розширює живописне розуміння предмета, зображуючи його силою уяви художньої особистості і перетворюючи у живописне ціле. Отже, на думку митця, «суть розуміння нового руху в мистецтві криється в свідомому

ставленні художника до живописних елементів» [11, 462].

В картині, у художньому творі, у творі мистецтва відображено результат естетичного хвилювання автора від об'єкта, закріпленого матеріальним знаками відповідного виду мистецтва, а щодо живописного мистецтва, то це згадані живописні елементи. І такий твір є зверненням до глядача, який пізнає силу естетичного переживання художника, а не дійсність, яка була предметом творчості і «перекладає» надані матеріальні знаки у власне естетичне хвилювання. Це звернення містить слово художника, який «шукає якомога більшого відгуку Глядача» і це звернення містить також відгук глядача, який є «більш чи менш чутливим резонатором його естетичного хвилювання». Посередництвом знаків у картині відбувається єднання художника і глядача, яке залежить від «умов, що сприяють розвитку і поєднанню знаків, їх зв'язку з об'єктом». Більш глибоке і інтенсивне сполучення елементів мистецтва, що виражають естетичне хвилювання художника стає мірилом художньої цінності картини і визначається ступенем самостійного розпорядження художником відчуттями, одержаними від елементів об'єкта, «владою над ними». На думку Олександра Богомазова, авангардне мистецтво звернене через глядача до суспільства і є інструментом мистецького діалогу, а нове мистецтво рушійною силою його розвитку.

В історичному вимірі мистецтво пройшло шлях від антропологічно несвідомого підкорення об'єкту до його цілковитого підкорення свідомо, а нове мистецтво демонструє новий етап – етап свідомого розходження з об'єктом. За формою – це мистецтво примітивів (зображення наближене до співпадіння з об'єктом); реалістичне мистецтво (зображення співпадає з реальністю) і нове мистецтво, коли зображення розходиться з об'єктом. У антропологічному значенні усі три етапи відбивають розвиток свідомого відношення художника до елементів об'єкта, його прагнення до свободи творчості, що знайшло відображення у творах мистецтва різних історичних періодів.

Знак або елемент у творі для митця є способом передачі його відчуття, «естетичного

хвилювання» до глядача і цей зв'язок може будуватися на спільній основі, на факторі відчуття елемента і перекладання цього відчуття в знак у творі. «Нове мистецтво, - акцентує Олександр Богомазов, - тим і дороге, що воно висуває самостійну цінність елемента Живопису, як носія відчуттів Художника» [11, 465].

Природа цього фактора є спільною і для глядача як художньої особистості. Знак або живописний елемент у картині є способом пізнання глядачем естетичного хвилювання художника. На думку Олександра Богомазова творення картини відбувається як глядачем так і художником і залежить від досвіду кожного. Безумовно, першість у появі нових форм мистецтва, нових живописних елементів належить художнику і глядач може їх розпізнати із набуттям досвіду пізнання нової цінності елементів мистецтва. Богомазов підкреслює, що «істинно життєве мистецтво Живопису» походить з логіки розвитку мистецтва загалом і спирається на «реальний ґрунт відчуття».

Мистецтвознавець Едуард Димшиць підкреслює прагнення Олександра Богомазова до аналітичного розкладу форми на живописні елементи, який завершується художнім синтезом. На його думку митець намагався знайти об'єктивні закони перекладу емоційного впливу предмету зображення на картинну площину. Е. Димшиць доходить висновку, що О. Богомазов живописні елементи такі як лінія, форма, живописна маса, середовище розглядає у динаміці, а саме мистецтво як складну систему, що перебуває у постійному русі та змінюється за своїми особливими внутрішніми законами [13]. На тлі домінування традиційного або класичного мистецтва такі ідеї виглядали у час написання Олександром Богомазовим теоретичної праці «Живопис та елементи» у 1914 році новаторськими.

У центрі творчого мистецького простору у О.Богомазова перебуває художник з його суб'єктивним сприйняттям дійсності та перекладенням у власні емоційні переживання відтвореними на картинній площині. У силу цього, «об'єктивного майстерства не існує» і митець підкреслює наявність протиріччя між художником та глядачем [14, 53]. Глядач має

«бажання зберегти цілісність стосовно всіх напрямів: од майстерності до закінченого образу», а художник прагне до вибору окремих елементів і визначення «спеціального ідейного змісту» твору. Однак глядач розуміє техніку не як індивідуальну властивість, а як «загальну потребу виробництва». Для розуміння творіння художника виникає потреба розвитку особистої культури глядача, а так виникає розходження у поглядах «як із формального боку, так з ідеологічного» – «робітники екскурсії, ... , реготали, побачивши в ... галереях кубістів» [14, 47]. У своїх нотатках щодо теоретичних настанов АРМУ [14], написаних у 1927 році О. Богомазов пророче стверджував, що це неминуче припинить подальший розвиток форми і культури [14, 56], але вірив, що з часом під тиском індивідуальної культури художника «об'єм об'єктивної культури мас» зрівняється і це протиріччя зникне. Згодом, у пореволюційний час під впливом розбіжностей із культурою глядача це призведе до приховання самим художником особистого майстерства і загалом стане об'єктивною умовою згасання авангардної течії мистецтва в Україні.

На основі теоретичних міркувань розвитку живопису та його елементів нового мистецтва Олександр Богомазов у тому ж таки 1914 році на відкритті першої виставки картин мистецької групи «Кільце» міста Києва, організованої гуртком «Мистецтво» при Київському політехнічному інституті та запрошеними художниками, проголошує промову, яка фактично є українським маніфестом авангардного мистецтва. Маніфест авангарду Олександра Богомазова закликає «розбити шкаралупу, в яку помістив його мистецьку особистість Академізм» [15, 94]. По духу цей заклик близький до Маніфесту Марінетті, який навіть прославляв війну, як спосіб перетворення світу [16].

Олександр Богомазов проголосив, що «ми ставимо своїм завданням звільнення елементів живопису від шаблонів». Живописне мистецтво у якості елементів має лінію, форму, колір та картинну площину. Щодо такого елемента як лінія, то митець наголошує, що вона вільна і має своє обличчя, це абетка художника і мова, якою він промовляє у певному ритмі.

Ця абетка наповнена рухом, який характеризується вагою, легкістю, швидкістю, повільністю, барвою, м'якістю, сухістю. Лінії, які передають цей ритм, змінюючи предмет виявляють його живописну цінність. Лінія утворює форму і може зникати аби підкреслити напруженість форми, її певних частин. Отже форма рухлива і у поєднанні виявляє свою силу відносно інших форм посередництвом своїх властивостей таких, як вага, м'якість, твердість, колір. Барва для того, щоб якомога повніше виразити живописні достоїнства форми. Колір важливий «настільки, наскільки він впливає на загальну ритміку плям і ліній». Картинна площина не пасивна – вона вбирає в себе живописний зміст і поєднується з ним, «змінює і підпорядковує все своїй основній формі та бере участь у виявленні живописного змісту». Наголосимо на тому, що Олександр Богомазов у центр цих елементів вписує антропологічну сутність, яка полягає у визначенні ставлення до них, що й визначає мистецьку особистість. Тобто, художник через індивідуальне ставлення до дійсності відображає у творі себе.

З властивою авангардистам безапеляційністю Олександр Богомазов проголошує: «Ми вимагаємо від художника щирості та життєвості» [15, 95]. Цю щирість та життєвість він вбачає у тому, що художник своїм індивідуальним відчуттям дійсності створює новий світ, а не копію з дійсності, його твір є результатом ставлення до дійсності саме мистецької особистості, її проникнення у внутрішній сенс складових елементів живопису.

Прокламації свого маніфесту Олександр Богомазов доповнює нотатками теоретичного характеру про сутність мистецтва, яку розглядає з точки зору антропологічного підходу. У центр антропології мистецтва він ставить людину з її прагненням до створення власного ідеалу Краси з якого твориться образ до якого вона звертається, як до «Вічного Джерела» та звіряє із своїми естетичними хвилюваннями. Без ідеалу Краси, його образу людина живе серед живих людей неживою. Мистецтво є формою вираження ідеалу Краси в реальності.

Кожна людина визначає свою власну індивідуальність, що є запорукою багатогранності

життя та багатогранності мистецтва. За цим підходом мистецтво є самовизначенням особистості. Ця теза Олександра Богомазова перегукується із теорією авангарду Петера Бюргера [17] про те, що авангард є самокритикою мистецтва і можна припустити, що авангард у теорії Олександра Богомазова є самовизначенням мистецтва.

Мистецтво на думку Богомазова не служить суспільству. На переконання митця мистецтво бере для свого вираження земні форми, але очищає їх від земного, одухотворяє їх змістом прекрасного, мислить звуками, барвами, лініями, з'єднує їх єдністю Краси в єдине нерозривне ціле. «Немає мистецтва для суспільства» – стверджує він [18, 61]. Проте «воно є» для кожного і в кожному як необхідна частина духовного життя людини.

Можна сказати на підставі суджень митця, що мистецтво є відображенням особистості, при умові її вільного ставлення до мистецтва та відсутності догм в останньому. Таким чином, авангард з його вимогою до зняття догм, проторував дорогу мистецтву крізь незріле суспільство. Мистецтво для мистецтва – це пізнання неясного ідеалу, який недоступний і з цього виходить нескінченність його пізнання, а також багатогранність форм і видів ідеалу, його творчого відображення [18, 60]. Ідеал з'являється із внутрішнього душевного світу людини і, отже, світ мистецтва є багатогранним у авангарді на відміну від реалістичного мистецтва у якому ідеал, по-перше, є досяжним і, по-друге, «побудований на логічних підпорах холодного розуму».

Відображення реальності, або об'єктивної дійсності в авангарді є суб'єктивним. А це призводить до «більш яскравого виразу суб'єктивності на шкоду реальній досконалості природи». І хоча, за Богомазовим, немає кінцевої мети в мистецтві, бо то є нескінченність, але мистецтво є кінцевою метою життя людини і її переходом у Вічність. Завдання нового мистецтва Олександр Богомазов вбачав у тому, аби особистість отримала першість у об'єктивному спогляданні і посередництвом індивідуального творчого переживання зруйнувала стереотипне сприйняття мистецтва як відтворення життя і природи. Мистец-

тво має стати суб'єктивним відображенням об'єктивності творчою особистістю.

Тут ми підходимо до центру антропологічного розуміння творчості та побудови нового мистецтва на основі творення нової людини. Теоретичним підґрунтям для розуміння концепту «нової людини» у Олександра Богомазова виступає філософія Станіслава Пшибишевського розкрита у його статті «Ола Гансон». Автор відходить від того, що «попередня людина» мала справу із асоціаціями ідей предметного світу з їх тотожністю. Нова людина має справу з асоціаціями ідей які виникають на основі переживань і почуттів, внутрішніх чуттєвих вражень. «Попередня людина відтворювала речі, нова ж відтворює зміну станів свого мозку» – таке твердження Пшибишевського висловлене на початку ХХ століття співпадає із теорією нейроарту ХХІ століття [19]. Враження у нової людини не є відображенням предметного змісту, а є асоціацією цінності тих почуттів, які викликає предмет. Відповідно до такого твердження нове мистецтво базується на метафоричному прочитанні дійсності і близьке до першотворчості первісної людини.

Як світ не впіймав українського філософа Григорія Сковороду так і Олександр Богомазов розмірковуючи про душу картини написав: «це була я, ти не впізнав мене...». Почуття – це сполучна ланка з Красою, які відкривають людині приховані від очей кращі світи Прекрасного. Мистецтво авангарду у розумінні Богомазова є прагненням до Вічної Гармонії і тугою за прекрасною, кращою людиною. Воно «вбиває людину Землі, щоб відродити в ній сина Неба!» [18, 65]. Мистецтво нерозривно пов'язане з душею людини, своїми оригінальними образами звертається не до логіки розуму, а до логіки душі чим побуджує свідомість [18, 67]. Також мистецтво виступає як заперечення, адже вказуючи на гарне, воно тим самим заперечує потворне. По суті нове авангардне мистецтво постає своєрідним запереченням усталеному традиційному мистецтву, що відповідає європейському канону авангарду.

На підставі своїх роздумів та суджень художник виводить Закон Зміни суть якого поля-

гає у тому, що предмети наділені не стільки функціональним змістом скільки прихованим у глибині душі митця уявленням про сферу цього предмета, живописну думку. «Я не хочу писати будинки – предмети, але хочу писати музику, яку видавали вони, хочу писати шум, рух тощо. І тоді я мушу відкинути предметне зображення, писати не будинок, бруківку, дах, а гармонію ліній і плям», що яскраво відображено у авангардних творах Олександра Богомазова «Трамвай. (Львівська вулиця. Київ). 1914» [Іл. 1], «Монтер. 1915» [Іл. 2]. У мистецтві у якому панує предмет живописна мова (лінія і барва) стає другорядною. Олександр Богомазов надає живописній мові самостійне значення. Зображення предметів він відносить до майстерності художника, але художник власною індивідуальною живописною мовою повинен творити мистецтво.

У Законі Змін мистецтва Олександр Богомазов пропонує писати картину як сукупність живописних ліній; писати уявлення про певне місце, писати сукупність живописних вражень; розглядати натуру у контексті середовища; існує лише живописна гармонія, світлова перспектива барв залежно від художнього значення предмета; центр мистецького дійства перебуває на полотні, картинній площині; натура змінна; тільки лінія надає уявлення про межі площини; площини входять одна в одну там де немає обмеження лінією, а головне, предмет повинен зображуватися постільки, оскільки вимагає від нього живописний зміст [18, 71]. Тут доречним буде навести приклад такої творчості Олександра Богомазова в його роботі «Портрет доньки. 1928» [Іл. 3].

У своїх теоретичних пошуках митець також висловився щодо сутності мистецтва. Він пропонує розуміти сутність мистецтва як взаємодію його основних конструктивних елементів. В основу його конструкції покладено результати творчої діяльності людини. На його думку, мистецтво загалом виростає із спільної культури нації [20, 98], а отже художник є носієм національного. Підкреслимо цю тезу, адже виступає аргументом у доведенні наявності українського контексту в космополітичному русі авангарду. Ба, й більше того,

Олександр Богомазов в конкретно-історичних умовах зміни політичного та державного устрою в Україні у 1918 році на Всеукраїнському з'їзді художників, який відбувся у Києві виступав за відродження національного мистецтва, що не могло не відобразитися у його авангардній творчості.

Богомазов вважав, що основні конструктивні елементи притаманні будь-якому виду мистецтва, є спільними для них та поза національними. У сутності мистецтва ці елементи становлять ядро від якого виходять усі види мистецтва і при умові сприятливої атмосфери набувають ознак національної творчості. Основні конструктивні елементи мистецтва, які називає Богомазов, по суті розкривають погляд митця на антропологію мистецтва, адже він називає три такі елементи: творчий імпульс, який є наслідком «збудних сил навколишнього середовища» і матеріал, який фіксує твір мистецтва і визначає його вид. Культура мистецтва залежить від розвитку цих елементів [20, 103].

Отже, сутність мистецтва за поглядами Олександра Богомазова складається з вольового імпульсу, навколишнього середовища з його динамічними силами і матеріалу мистецтва до яких він відносить живописну мову з її елементами, якщо мовити про живопис. Навколишнє середовище є визначальним елементом у національній творчості і надає йому самобутніх рис. Динамічні сили або динамічні тенденції навколишнього середовища Богомазов розглядає у якості рушійної сили мистецтва, що відповідає ідеям футуризму у якому рух є визначальною характеристикою твору. Вольовий імпульс проявився у народній творчості та прикладному мистецтві. Матеріал мистецтва Олександр Богомазов розглядав «критичною мірою культурності мистецтва художника» [20, 106].

Висновки. Олександр Богомазов розглядав творчий процес у мистецтві у двох напрямках – коли мистецька особистість стверджує певний об'єкт, вбачаючи у ньому особливу приховану цінність, і, коли мистецька особистість стверджує враження від об'єкта, певну сукупність діючих сил. При усьому запереченні академізму митець не розділяв мистець-

кий простір і нове мистецтво, як і академічне, в його поглядах було частиною загального творчого процесу.

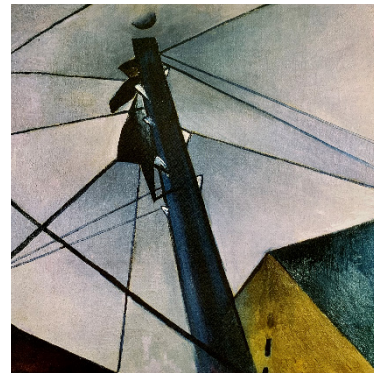
Розглядаючи проблему особистої свободи, стверджував, що повнота людського життя розкривається лише за умови її свободи [21]. Ядром у системі теоретичних поглядів на мистецтво Олександр Богомазов визнає людину, але нову людину, «штучну людину» за Петером Бюргером, людину із новим світосприйняттям та творчим вираженням власних емоційних переживань, яка торує шлях до нового «штучного світу» [22]. Дуальна єдність художника і глядача виявляє в його поглядах не тільки взаємодію діючих сил мистецтва, а й їх вплив на суспільні процеси. Утвердження авангардного нового мистецтва вбачав у послідовності змін на творче висловлення на картинній площині новою живописною мовою у якій лінії, фарба та інші елементи живопису є своєрідним словосполученням уяви та світобудови митця. Погляди Олександра

Богомазова сприяли тому, що домінуючий в мистецтві єдиний стиль та канон були ліквідовані, що призвело до багатогранності і безкінечності світу мистецтва заснованої на антропологічному підході та асоціальності мистецтва.

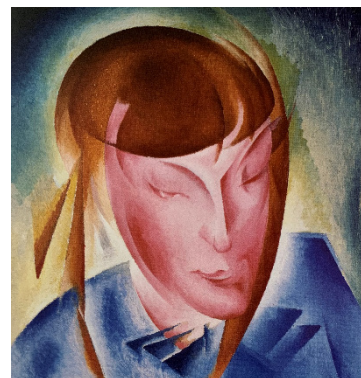
Внесок Олександра Богомазова в становлення та утвердження українського авангарду ілюструє динамічну взаємодію локальних і глобальних впливів у розвитку сучасного мистецтва. Його творчість не лише відображає ширші тенденції європейського модернізму, але й утверджує виразну українську ідентичність, кидаючи виклик монолітному наративу західного модернізму. Доєднуючись як до соціально-політичного контексту, так і до теоретичних аспектів конкретно-історичного періоду, Богомазов допоміг сформуванню унікальну теоретичну основу українського авангарду висловлену у його маніфесті, законі змін, теорії елементів живопису та теорії основних елементів сутності мистецтва.



Іл. 1. Олександр БОГОМАЗОВ. Київ. Львівська вулиця (Трамвай). 1914. Олія на полотні



Іл. 2. Олександр БОГОМАЗОВ. Монтер. 1915. Олія на полотні



Іл. 3. Олександр БОГОМАЗОВ. Портрет доньки. 1928. Олія на полотні

Література:

1. Mitter P. Decentering Modernism: Art History and Avant-Garde Art from the Periphery. *The Art Bulletin*, 2008, 90, 531–548.
2. Danos A. Twentieth-Century Greek Cypriot Art: An «Other» Modernism on the Periphery. *Journal of Modern Greek Studies*, 2014, 32, 217–252.
3. Drosos N. Modernism and World Art, 2019. 1950–72. *ARTMargins*, 8, 55–76.
4. Croizier R. Modernism(s) and global modernity(ies): what can modern art offer to global history?. *Journal of Global History*, 2014. 9, 162–167.
5. Papastergiadis N. Modernism and Contemporary Art. *Theory, Culture & Society*, 2006, 23, 466–469.
6. Maystrenko-Vakulenko Y. Ukrainian Theatrical Drawings and Sketches of the Avant-Garde Era. *Ars & Humanitas*. 2021.
7. Skliarenko H. Concept of M. Boichuk and the Features of Ukrainian modernism. *Folk art and ethnology*. 2024.
8. Smolenska S. Avant-garde architecture and art of the 1920s–1930s in Ukraine and European modernism: interpenetration methods. *Architectus*. 2019.
9. Gérin A. Making modernism Soviet: the Russian avant-garde in the early Soviet era, 1918–1928. *Canadian Slavonic Papers*, 2015, 57, 134–136.
10. Марінетті Ф. Маніфест футуризму. Пер. з італ. О.Мокровольський. Журнал «Всесвіт», 2009. № 9-10. С. 112–115.
11. Богомазов О. Живопис та елементи. *Наука і культура. Україна : щорічник*. 1989. Вип. 23. С. 458–466.
12. Богомазов О. Дещо про графіку. *Український художній авангард: Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2020. С.73–77.
13. Богомазов Олександр: Каталог творів. (1991). Упор. М.М. Колесніков. Вступ. ст. Е.О. Димшиць. К.: КНФ «Гарант», 48 с.
14. Богомазов О. Щодо теоретичних настанов АРМУ. *Український художній авангард: Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА. 2020. С. 47–58.
15. Богомазов О. Перша виставка картин мистецької групи м. Києва «Кільце». *Український художній авангард: Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА. 2020. С. 93–96.
16. Педан Ю. Маніфест, який збував світ. *Всесвіт*. 2009. № 9-10. С. 118–119.
17. Бюржер П. Теорія авангарда. М.: V-A-C Press. 2014. 200 с.
18. Богомазов О. Про мистецтво. Нотатки теоретичного характеру. *Український художній авангард: Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА. 2020. С. 59–72.
19. Карпов В., Сиротинська Н. Neuroart: мистецтво пізнання людини. К. НАКККІМ, 2019. 80 с.
20. Богомазов О. Основні завдання розвитку мистецтва живопису в Україні. *Український художній авангард: Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА. 2020. С. 97–112.
21. Щокіна О. П. Гуманізм та уявлення про «людину» у філософських трактуваннях мистецтва авангарду. *Вісник ХДАДМ*. 2020. №2. С. 85–93.
22. Лимар Г. М. Антропологія мистецтва українського авангарду першої третини ХХ століття. *Дис. на здоб. наук. ступ. док. філософії*. Київ, НАКККІМ. 2023. 238 с.

References:

1. Mitter, P. (2008). Decentering Modernism: Art History and Avant-Garde Art from the Periphery. *The Art Bulletin*, 90, 531–548.
2. Danos, A. (2014). Twentieth-Century Greek Cypriot Art: An «Other» Modernism on the Periphery. *Journal of Modern Greek Studies*, 32, 217–252.
3. Drosos, N. (2019). Modernism and World Art, 1950–72. *ARTMargins*, 8, 55–76.
4. Croizier, R. (2014). Modernism(s) and global modernity(ies): what can modern art offer to global history?. *Journal of Global History*, 9, 162–167.
5. Papastergiadis, N. (2006). Modernism and Contemporary Art. *Theory, Culture & Society*, 23, 466–469.
6. Maystrenko-Vakulenko, Y. (2021). Ukrainian Theatrical Drawings and Sketches of the Avant-Garde Era. *Ars & Humanitas*.
7. Skliarenko, H. (2024). Concept of M. Boichuk and the Features of Ukrainian modernism. *Folk art and ethnology*.
8. Smolenska, S. (2019). Avant-garde architecture and art of the 1920s–1930s in Ukraine and European modernism: interpenetration methods. *Architectus*.
9. Gérin, A. (2015). Making modernism Soviet: the Russian avant-garde in the early Soviet era, 1918–1928. *Canadian Slavonic Papers*, 57, 134–136.

10. Marinetti, F. (2009). Manifest futuryzmu [Manifesto of Futurism]. Per. z ital. O.Mokrovoljskyj. Zhurnal «Vsesvit», # 9-10. С. 112–115.
11. Boghomazov, O. (1989). Zhyvopys ta elementy [Painting and elements]. Nauka i kuljtura. Ukraïna : shhorichnyk. Vyp. 23. S. 458–466.
12. Boghomazov, O. (2020). Deshho pro ghrafiku [Something about graphics]. Ukraïnskyj khudozhnij avanghard: Manifesty, publicystyka, besidy, spoghady, lysty. Kyjiv: DUKh I LITERA, S.73–77.
13. Boghomazov Oleksandr : Katalogh tvoriv [Oleksandr Bogomazov: Catalog of works]. (1991). Upor. M.M. Kolesnikov. Vstup. st. E.O. Dymshycj. K.: KNF «Gharant», 48 s.
14. Boghomazov, O. (2020). Shhodo teoretychnykh nastanov ARMU [Regarding the theoretical guidelines of ARMU]. Ukraïnskyj khudozhnij avanghard: Manifesty, publicystyka, besidy, spoghady, lysty. Kyjiv: DUKh I LITERA. S. 47–58.
15. Boghomazov, O. (2020). Persha vystavka kartyn mystecjkoji ghrupy m. Kyjeva «Kiltse» [The first exhibition of paintings by the art group of Kyiv «Kiltse»]. Ukraïnskyj khudozhnij avanghard: Manifesty, publicystyka, besidy, spoghady, lysty. Kyjiv: DUKh I LITERA. S. 93–96.
16. Pedan, Ju. (2009). Manifest, jakyj zburyv svit [The manifesto that shook the world]. Vsesvit. # 9-10. С. 118-119.
17. Bjurgher, P. (2014). Teoryja avangharda [The theory of the avant-garde]. M.: V-A-C Press. 200 s.
18. Boghomazov, O. (2020). Pro mystectvo. Notatky teoretychnogho kharakteru [About art. Notes of a theoretical nature]. Ukraïnskyj khudozhnij avanghard: Manifesty, publicystyka, besidy, spoghady, lysty. Kyjiv: DUKh I LITERA. S. 59–72.
19. Karpov, V., & Syrotynsjka, N. (2019). Neuroart: mystectvo piznannja ljudyny [Neuroart: the art of human cognition]. K. NAKKKiM, 80 s.
20. Boghomazov, O. (2020). Osnovni zavdannia rozvytku mustectva zyvopysu v Ukraïni [The main tasks of the development art of painting in Ukraine]. Ukraïnskyj khudozhnij avanghard: Manifesty, publicystyka, besidy, spoghady, lysty. Kyjiv: DUKh I LITERA. S. 97–112.
21. Shhokina, O. P. (2020). Ghumanizm ta ujavlennja pro «ljudy» u filofsjskykh traktuvannjakh mystectva avanghardu [Humanism and the concept of «man» in philosophical interpretations of avant-garde art]. Visnyk KhDADM. #2. S. 85–93.
22. Lymar, Gh.M. (2023). Antropologhija mystectva ukraïnsjkogho avanghardu pershoji tretyny XX stolittja [Anthropology of Ukrainian avant-garde art of the first third of the 20th century]. Dys. na zdob. nauk. stup. dok. filosofiji. Kyjiv, NAKKKiM. 238 s.